



## Cahiers de recherches médiévales et humanistes

Journal of medieval and humanistic studies  
Comptes-rendus | 2015

---

### Blandine Perona, *Prosopopée et persona à la Renaissance*

Michaël Boulet

---



#### Electronic version

URL: <http://journals.openedition.org/crm/13368>

DOI: 10.4000/crm.13368

ISSN: 2273-0893

#### Publisher

Classiques Garnier

#### Electronic reference

Michaël Boulet, « Blandine Perona, *Prosopopée et persona à la Renaissance* », *Cahiers de recherches médiévales et humanistes* [Online], Comptes-rendus, Online since 07 April 2015, connection on 15 October 2020. URL : <http://journals.openedition.org/crm/13368> ; DOI : <https://doi.org/10.4000/crm.13368>

---

This text was automatically generated on 15 October 2020.

© Cahiers de recherches médiévales et humanistes

---

# Blandine Perona, *Prosopopée et persona à la Renaissance*

Michaël Boulet

---

## REFERENCES

Blandine Perona, *Prosopopée et persona à la Renaissance*, Paris, Classiques Garnier (« Bibliothèque de la Renaissance » 12), 2013, 418 p.  
ISBN 978-2-8124-1755-9

- 1 L'étude de Blandine Perona, intitulée *Prosopopée et persona à la Renaissance*, se propose d'examiner les enjeux de la fiction produite par la mise en scène de la parole d'autrui. Parole tierce, parole non assumée, masque ou indice, la parole ainsi mise en représentation dénonce un écart avec la parole directe de l'auteur dans toute la simplicité ou la transparence, dans l'intelligibilité parfaite qu'on pourrait imaginer. La prosopopée vient briser l'illusion d'une telle transitivity : l'auteur pense une chose et l'écrit ; le lecteur la lit et la comprend. Tout au contraire, Blandine Perona souligne à quel point, pour les cinq auteurs éminents de la Renaissance qui font plus spécialement l'objet de cette étude, ces différentes étapes ne sont ni naturelles, ni faciles. Le présent travail repose sur deux idées centrales : la prosopopée produit dans le corps du texte une *persona* qui tend à se substituer à l'auteur réel. Ensuite, cette *persona* invite le lecteur à une sorte de quête dans laquelle il recherche d'une part à comprendre ce qui est dit, et d'autre part qui est l'auteur qui le lui dit. Ainsi, dans les méandres de la fiction, si le lecteur accepte le pacte de lecture proposé par l'auteur et « le consentement confiant à la prosopopée » (p. 383), une rencontre entre eux peut s'opérer, sous le signe de la « communication et confiance ». Les différentes couches de langage menteur ou fictif invitent le lecteur à un travail constant de décryptage qui l'entretient dans une certaine connivence avec l'auteur. Le langage, toujours et nécessairement trompeur, pour autant qu'on s'en méfie et qu'on accepte de le déminer,

de le soumettre à une enquête sévère, même si elle est joyeuse, peut ainsi déboucher sur une parole sincère et amicale, et sur une interprétation bénéfique.

- 2 Une introduction très dense propose une sorte d'enquête archéologique en reliant la prosopopée à ses racines anciennes, grecques et latines. Une première parenté est soulignée avec l'éloge – notamment avec l'éloge paradoxal – et avec la déclamation qui, comme elle, mettent en scène une parole distincte et distante de celui qui la prononce. L'objet de l'étude est ainsi relié à la seconde sophistique et à la question centrale des pouvoirs du langage : le lecteur est appelé par la prosopopée, qui utilise volontiers le faux-semblant ou l'ironie, à la plus grande vigilance.
- 3 Type d'énonciation complexe, « scénographie textuelle » (p. 34), la prosopopée permet aux auteurs de la Renaissance de souligner le caractère opaque du langage et permet une « relation de connivence lucide » (p. 35) entre un auteur construisant sa *persona*, et un lecteur qui doit la déchiffrer.
- 4 Une première partie examine plus particulièrement les préfaces au *Novum testamentum*, le *De duplici copia verborum ac rerum*, le *Ciceronianus* d'Érasme et le prologue ainsi que les premiers chapitres et l'éloge du Pantagruélion du *Tiers Livre* de Rabelais.
- 5 Selon Blandine Perona, la visée principale d'Érasme est d'agir sur son lecteur, de le convaincre de mener une vie conforme aux commandements du Christ. Comme la parole du Christ est vivante et agissante dans les Évangiles, il s'agit pour Érasme de rendre sa propre parole vivante et agissante. Les ruses et artifices de la rhétorique, employés à bonne fin, visent à donner l'illusion d'une présence, de manière à toucher le lecteur plus intimement, plus profondément. La parole vive, l'*enargeia*, est ici au service de la parole vivante, celle du Christ. Cette bonne fin justifie d'avance l'usage de formes détournées comme la prosopopée ou la déclamation. « Tout autant que la contradiction du prolixe exorde de la *Lingua* qui condamne le bavardage, la contradiction de l'exhortation liminaire de la *Paraclesis* qui, en étant éminemment rhétorique, fait l'éloge de la simplicité est suspecte » (p. 56) et suscite une suspicion légitime, fruit des dispositifs érasmiens, qui maintiennent le lecteur dans un état de vigilance. L'auteur « introduit seulement les propos d'un double fictif qui serait un peu trop imbu des pouvoirs de la rhétorique » (p. 57) avec lequel il prend ses distances, dans une attitude de nature à nouer une relation de connivence et de confiance avec son lecteur.
- 6 Érasme, lecteur de Quintilien, montre aussi son désaccord avec l'idée selon laquelle « la figure est un écart par rapport à la forme ordinaire et habituelle » (p. 64). Dans un geste qui, à la suite de Lucien, veut réconcilier fiction et vérité, il « rappelle que le mot n'a pas un sens stable, que le sens d'un discours dépend de son origine, que le degré d'adhésion à celui-ci n'est pas ou entier ou nul, que la réussite de la communication dépend aussi de la participation du lecteur et que finalement aucun énoncé ne peut être intégralement explicite » (p. 84). Ainsi « déclamations, ironie et prosopopées ne font que souligner le caractère indirect de la communication en rendant plus indispensable et plus important le travail de l'interprétation » (p. 85). La critique insiste sur « L'usage érasmien de la prosopopée [qui] rappelle l'importance de mesurer constamment la distance entre l'intention supposée de l'auteur et les propos des personnages qui sont tous porte-parole sans l'être jamais parfaitement » (p. 94). Spontanéité fictive et caractère libérateur de la *copia*, polyphonie de l'expression et opacité du langage sont les marques d'une communication avec l'auteur qui « repose sur une pratique de l'obstacle et du contournement » (p. 96). Or cette communication rendue possible par la *persona* façonnée par l'œuvre est, selon Blandine Perona, au cœur

de l'entreprise érasmiennne : « la fiction assure que le double ne soit en aucun cas confondu avec l'original. Elle offre une image qui réfléchit partiellement le réel et renouvelle la vision de celui-ci. La relation auteur/lecteur en sort transformée » (p. 97).

- 7 Au commencement de son étude du *Tiers Livre* de Rabelais, Blandine Perona propose une interprétation positive et participative de l'invitation adressée au lecteur au « consentement à la prosopopée » dans le Prologue (p. 105). L'opacité du langage, le passage par des personnages ou par les « images du livre » (p. 103) que sont le chameau « de Batrian » et le tonneau de Diogène, sont les moyens d'intéresser et d'interpeler le lecteur en soulignant « l'attitude et la morale de l'acteur » (p. 106 et 109) : « Les illusionnistes qui ont l'honnêteté de dévoiler leurs tours aiguisent la vue » (p. 103). De la sorte, « la quête perdue d'avance de Pantagruel et Panurge qui recherchent des “gestes et signes [qui] soient naïvement prophétiques : non faincts, fardez, ne affectez” » (p. 118) propose au lecteur une réflexion sur les conditions de possibilités de la sincérité, d'un langage qui réussit. Le recours à la déclamation et le « rapprochement possible entre les deux *plasmata* que sont le tonneau de Diogène et le Pantagruélien », « tous deux [...] réceptacles fictifs d'interprétations bien réelles » (p. 123) sont, pour Blandine Perona, autant d'invitations à « reconnaître les vertus de l'illusion verbale lorsqu'elle ne cherche pas à se faire passer pour la vérité » (p. 125). « Le langage est à la fois la boîte elle-même et la clef pour l'ouvrir » (p. 126).
- 8 À l'issue de ce premier parcours de lecture, l'auteur tire une première conclusion : « La lecture d'Érasme comme de Rabelais a donc mis en évidence la place fondamentale de la prosopopée, qui rappelle la nature de la parole comme nécessaire déguisement, miroir imparfait de l'intériorité, quand bien même elle serait parfaitement sincère » (p. 127).
- 9 La deuxième partie de l'ouvrage, consacrée à l'étude de la prosopopée dans le *Débat de Folie et d'Amour* et dans la poésie de Louise Labé traque les indices qui, dans l'œuvre de la Lyonnaise, constituent cette prosopopée en masque, en « mensonge qui peut faire advenir la vérité » (p. 131).
- 10 En premier lieu, le *Débat* qui oppose Apollon et Mercure « révèle la solidarité entre théorie et pratique » (p. 133). Ici « la prosopopée se double d'une déclamation » (p. 137) puisqu'on est clairement dans une situation judiciaire que Jupiter doit trancher. La thèse classique d'Apollon, qui voit en l'Amour le premier des dieux et la source de la sociabilité entre les hommes, se heurte à celle de Mercure pour qui la Folie est « garante d'un ordre du monde qui est contraire à celui qui devrait être. Le point de vue de Mercure n'est pas moral ; en revanche, son discours le devient [et] son discours sert la satire des grands » (p. 145). « Au même titre que la ménippée, l'usage de la prosopopée sert moins une argumentation que la construction de valeurs » (p. 146). L'absence de jugement de Jupiter situe le débat comme « une expérience philosophique désormais déliée de la vérité » (p. 151, citation de Giorgio Agamben). Par conséquent, sans un discours d'autorité qui viendrait conclure et préciser ce qui est vrai et ce qui est faux, « le lecteur, face à deux discours éminemment rhétoriques, est mis en demeure de distinguer entre bonne et mauvaise rhétorique » (p. 135).
- 11 L'étude de la prosopopée dans la poésie de Louise Labé est l'occasion d'une réflexion sur l'éthopée qui, en tant que figure, « concourt par l'*enargeia* qui lui est propre à la mise en valeur de l'ethos mais aussi à la vivacité dramatique, à l'*energeia* » (p. 183, citation de Bernard Schouler). Blandine Perona souligne combien l'évocation des grandes amoureuses, Didon, Laure, ou Ariane, « ne met pas l'accent sur la réalité de [leurs]

sentiments, sur l'amour même, mais toujours sur le "dire d'amour" [...]. La littérature peut être authentique sans se faire nécessairement l'écho d'une expérience réellement vécue » (p. 186).

- 12 Dans le même ordre d'idée, les hommages adressés à la *persona* de Louise Labé mettent en relief « la différence entre les deux figures de Louise Labé, entre la *persona* qui émane de son œuvre et le portrait que dressent les poètes des hommages » (p. 195). Il en résulte que « L'aspect transgressif des œuvres de Louise Labé semble plus frappant aux côtés de la poésie plus conventionnelle représentée par cet ensemble » (p. 197).
- 13 Blandine Perona souligne enfin que « la prosopopée sert, dans les *Euvres*, justement à retirer son autorité à l'auteur qui ne pense plus l'œuvre comme le lieu où s'impose une vision juste du monde, la sienne. La prosopopée réinvente l'œuvre, comme lieu de la confrontation de représentations qui ne s'excluent pas nécessairement. La prosopopée est aussi une façon d'exhiber et d'assumer la part inhérente de la fiction dans la littérature » (p. 199). Ainsi, « La vérité et la réalité de l'auteur sont tous les deux des horizons insaisissables du texte : le lecteur ne peut que trouver une *persona* auctoriale, une présence construite et saisie dans le travail d'interprétation » (p. 155).
- 14 La troisième partie de l'ouvrage, consacrée à Montaigne, examine en particulier les chapitres « De la gloire » et « De la praesumption » d'une part, et la prosopopée de la nature du chapitre I, 20, d'autre part.
- 15 « Le nom, malgré les dénégations de Sebond, montre son impuissance » (p. 205). Blandine Perona met en lumière les passages « révélateurs des contradictions du projet sebondien qui a une confiance sans borne en la raison mais utilise la pensée de ceux qui veulent définitivement séparer ce qui relève de la foi et de la raison » (p. 209). « Là où Sebond est occupé à chanter la gloire de Dieu, Montaigne retient l'extrême fragilité de l'homme » (p. 211) ; « Le nom d'un homme est finalement la somme des jugements qu'on porte sur lui ». Pour la critique « l'entreprise des *Essais* correspond bien à l'acquisition d'un nom qui échappe à cet arbitraire » (p. 213). Toutefois, la construction de cette *persona* ne saurait coïncider avec l'homme véritable : « Les *Essais* sont comme une immense prosopopée qui construit un être qui ressemble à Montaigne sans se confondre parfaitement avec lui. Ce n'est jamais pleinement Montaigne qui parle » (p. 221).
- 16 La prosopopée de la nature est, selon Blandine Perona, l'occasion pour Montaigne d'élaborer une réflexion sur les problèmes posés par les lacunes du langage qui conditionnent la communication, notamment entre le lecteur et l'auteur. La crise se noue dans la lettre d'Épicure qui, ayant toujours dit mépriser la gloire, s'en préoccupe étrangement dans ses derniers moments. Montaigne en tire la conclusion paradoxale que « Nous pensons sincèrement que la gloire est vaine et ne la voulons pas moins sincèrement ». Ainsi la lettre « révèle sa nature de prosopopée qui construit une *persona* qui ne se confond pas avec Épicure » (p. 224). Cette duplicité, qui scandalise Cicéron, ne choque pas Montaigne pour qui « cette non-coïncidence est aussi celle qui existe au cœur du sujet » (p. 225). Du reste, Montaigne marque un dédoublement comparable de Cicéron lui-même entre « l'accusateur intransigeant » et « l'ambitieux impénitent » (p. 228). Blandine Perona suggère que Montaigne, conscient que « le discours ne permet pas d'échapper à la fiction », forme le projet de produire sa propre fiction : il se peut qu'« autant que la fiction Montaigne, sa *persona*, soit le fruit de sa propre invention » (p. 233). Nous essayons « de faire coïncider autant que possible (et contrairement à Épicure) ce que nous voulons et ce que nous devons être » (p. 234). Blandine Perona

s'intéresse ensuite à la notion de *decorum* « au carrefour entre éthique et rhétorique, nature et culture, entre être et apparence » (p. 241), « qui invite à construire des discours conformes à une *persona* donnée » (p. 242).

- 17 D'autre part, cette prosopopée de la Nature, présentée comme d'interprétation particulièrement épineuse (p. 247), comporte un éloge paradoxal de la volupté : « Quoy qu'ils dient, en la vertu mesme, le dernier but de nostre visée, c'est la volupté » (cité p. 251). À ce titre, il n'y pas de différence entre les sages et le reste des hommes. La prosopopée de la Nature, véritable logorrhée (p. 272 et 276), « a quelque chose de l'imposture » (p. 272) : « le recours à l'artifice prépare le lecteur à mieux l'entendre » (p. 274). Montaigne, tout à la fois auteur et destinataire de la leçon, s'approprie les mots de Sénèque. « Montaigne se propose d'aider à son tour le lecteur en donnant son expérience d'homme, nourrie aussi de son expérience de lecteur » (p. 283). « La transformation du texte s'apparente à un jeu de connivence de Montaigne avec Sénèque, qui devient jeu de connivence avec le lecteur » (p. 284).
- 18 Blandine Perona présente cette polyphonie du texte de Montaigne comme un jeu « où chaque nouvelle citation est comme une nouvelle prosopopée qui l'interpelle. La dissimulation est aussi la condition de la présence de l'auteur, car elle sollicite la participation active du lecteur [...]. Le dispositif énonciatif qui oblige sans cesse le lecteur à s'interroger sur la conformité entre un énoncé et son auteur affranchit le lecteur de l'autorité du texte et le fait penser en terme de fidélité, d'affinité et de coïncidence. Il n'y a pas de vérité de Montaigne qui préexiste au discours. » (p. 294-295)
- 19 La quatrième et dernière partie de l'étude, consacrée au *Moyen de parvenir* de Béroalde de Verville analyse méthodiquement le prologue et la mise en scène de la parole de quelques interlocuteurs, jugée significative de la méthode de l'auteur.
- 20 Une première remarque signale la fusion entre le paratexte, censé porter la voix de l'auteur, et le dialogue qui entrelace et brouille les interventions d'une foule de noms fameux, dont la parole ne coïncide pas avec l'identité présumée des locuteurs (p. 302). « Il n'y a pas de réelle origine temporelle ou spatiale, il n'y a pas d'identité à la voix introductrice, il n'y a ni lieu ni temps pour ce livre impossible qui est écrit, accompli, alors que le banquet dure encore. [...]. Le recours généralisé à la prosopopée amène une interrogation radicale sur ce qu'est la *persona* et en particulier la *persona* auctoriale » (p. 303).
- 21 Deux familles d'interlocuteurs sont, aux yeux du critique, d'emblée exclues par l'auteur : les timides qui n'osent rien demander, et les pédants, qui parlent pour ne rien dire. Niant de la sorte toute forme d'autorité, Verville « rappelle ainsi avec force, contre les régents de son temps, que la langue ne déploie jamais mieux ses possibilités que lorsqu'elle devient, ou redevient, l'affaire de tous » (p. 316). Toute l'analyse repose sur l'idée qu'« il faut retrouver l'intention pour s'entendre » (p. 317) : « le problème c'est que rien ne garantit l'intention de l'auteur » (p. 318). Il incombe au lecteur de donner sens au dialogue : « Il faut sans cesse croire que le *Moyen* n'est pas qu'un recueil de fabliaux plus ou moins scatologique pour y trouver la leçon qu'il nous donne sur la grandeur et la misère du langage » (p. 322). Autrement dit « c'est au lecteur de faire tenir la promesse du livre » (p. 323). Une anecdote est analysée avec une attention particulière : celle de Marciole. Ce récit bref est l'occasion pour Blandine Perona de mettre en évidence à la fois une certaine scénographie de la parole et une sorte de pacte de lecture : il est relié à l'histoire de la courtisane italienne qui précède par une sophistication du style qui s'écroule dans « une chute extrêmement triviale et

familière » soulignant une « tendance du *Moyen* à aller vers le bas » (p. 324) ; de plus, il comporte un « détournement audacieux et subversif de la parabole du semeur » dans une « mise en abyme vertigineuse » : le lecteur court le risque de l'incompréhension. « Il y a peu du vent à la graine ; converser, c'est déjà encourir le risque du malentendu » (p. 328). En quelque sorte, il faut que le lecteur comme le personnage, « ramassent des fruits tombés » (p. 329).

- 22 Cette première analyse détaillée débouche sur une réflexion à propos des échanges financiers et du plaisir érotique. Le sexe est « ce que, comme l'argent, on ne dit pas » (p. 331). Il est aussi l'occasion d'une dépense, parfois d'un marché. Toutes ces remarques permettent à Blandine Perona de mettre en évidence un « dispositif de lecture » qui annonce ou amorce l'anecdote : « il peut s'agir de brèves remarques d'un convive ou d'un petit récit préliminaire » (p. 335). Ce dispositif permet une certaine connivence avec le lecteur de bonne volonté. La satire d'une société jetée dans une quête effrénée des plaisirs débouche ici sur le plaisir d'une complicité critique, d'une connivence un peu désillusionnée à propos d'une réalité obsédée par les moyens de parvenir.
- 23 L'analyse du faucheur permet ensuite à l'étude de mettre en évidence le système d'enchaînement des anecdotes et des paroles : le coq-à-l'âne se déploie en surface, alors qu'un thème ou un motif assurent la cohérence des transitions. L'expression : « entendre les écritures » permet à l'auteur de nous donner des clés de décryptage de l'anecdote, et peut-être de l'ouvrage tout entier. « Le monde réel fonctionne sur des leurres mais refuse de l'admettre. [...] *Le moyen de parvenir* assume l'imperfection pour en jouir » (p. 347). La discussion sur « le monde de piperie », dont la situation exacte mériterait d'être précisée, conduit à une conclusion sur le vide du secret : « La mystification déceptive d'un livre qui annonce un secret et montre finalement qu'il n'y en a pas ne se fait donc pas sans révélations. Celle du langage capable d'engendrer un monde d'illusions, à l'image du discours alchimique qui fait miroiter l'horizon imaginaire d'une connaissance totale, à l'image de la prosopopée qui d'un discours façonne un être » (p. 372).
- 24 Le travail de Blandine Perona, qui s'inscrit pleinement dans le renouveau d'intérêt que connaissent les écritures et les textes paradoxaux et problématiques, a le mérite immense de proposer une réflexion globale sur les enjeux de la prosopopée à la Renaissance : « Fondamentalement, la langue des hommes est figurée, ce qui est signe de son opacité » (p. 375) et la prosopopée, avec la *persona* qu'elle fonde, « le détour par une parole que l'auteur n'assume pas absolument comme sienne » (p. 377), non seulement donne vie et voix vivante au texte, mais encore souligne le caractère opaque et intransitif de cette parole. Comme dans la déclamation, le vrai dire en question réside davantage dans l'intention que dans le message, dans la quête d'un moyen de parvenir à dire quelque chose de vrai que dans la réussite même du projet. Ainsi, l'optimisme de Blandine Perona, qui insiste sur le caractère réjouissant de la prosopopée, nous paraît à nuancer, notamment chez Verville : la parole vraie, et la connivence qu'elle suscite, sont elles-mêmes déceptives et, en définitive, ne disent rien. Ce qu'il y aurait à dire semble hors de portée. Et les pauvres jouissances du langage qui nous sont proposées sont aussi jouissances de consolation, en l'absence d'une communication vraie. Toutefois, l'étude soigneuse et détaillée de certains effets de miroirs, extrêmement stimulante, montre toute la complexité d'un art d'écrire, d'une liberté d'expression et d'une profondeur philosophique proprement sidérants. Ces

auteurs, grands amateurs de masques, et de masques s'affichant comme masques, sans aucune duplicité donc, puisque le leurre est manifeste, exigent du lecteur un travail actif et subtil d'interprétation. L'œuvre ouverte s'offre à qui veut la prendre. Mais il faut les mains de l'esprit, des mains délicates et précautionneuses pour ôter les masques et distinguer sur les visages les marques qu'ils y ont laissées. Le grand mérite de cet ouvrage est de désigner clairement ces masques et de proposer une méthode pour les ôter. Il se peut cependant que sous le masque on trouve un autre masque... Dans ce cas la sincérité serait à chercher non dans le visage qu'on ne trouvera pas, mais dans l'invitation au travail d'élimination des masques successifs.